Domingo 15 de noviembre de 1992

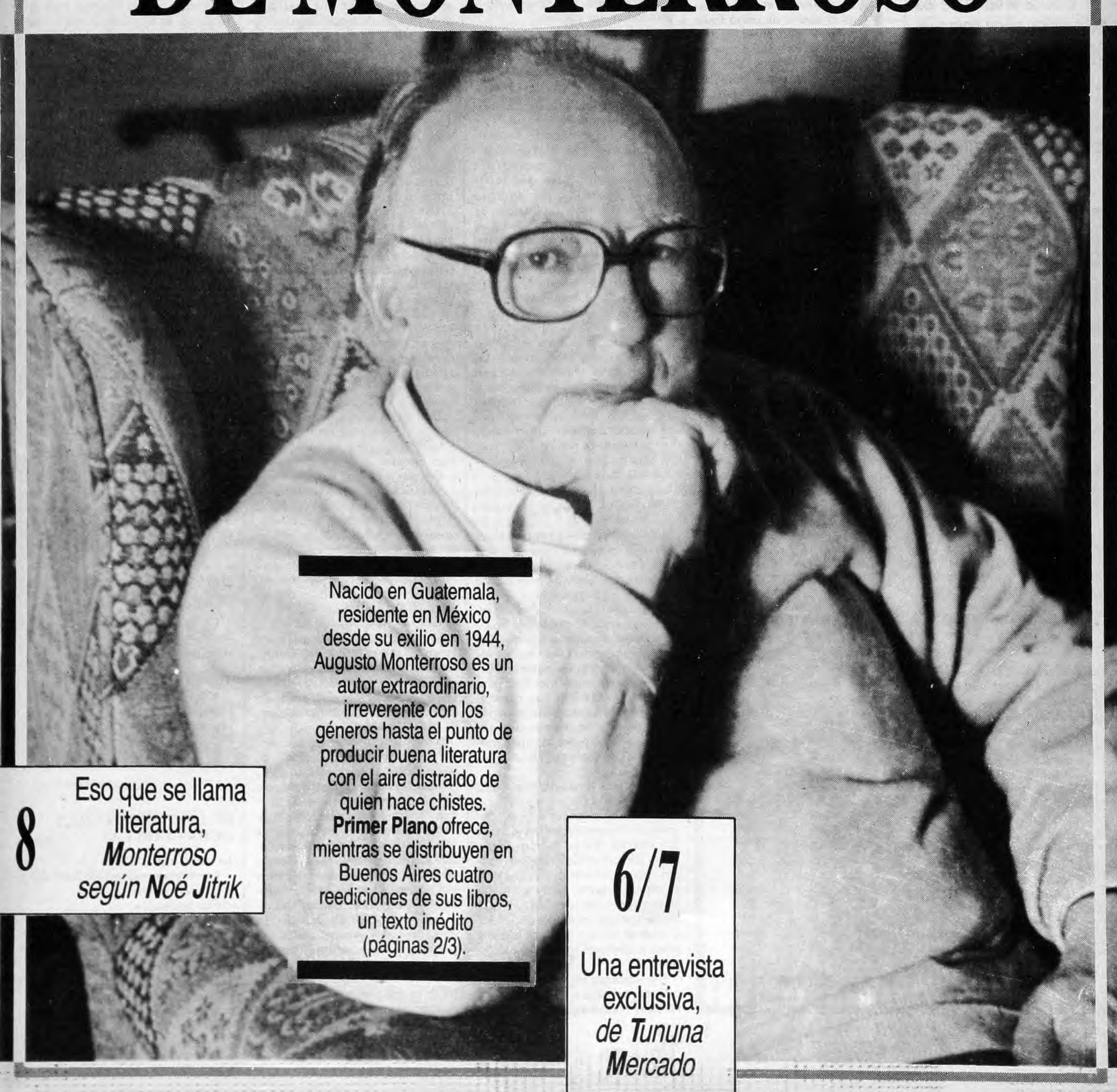
PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

UN ESCRITOR MUY PARTICULAR

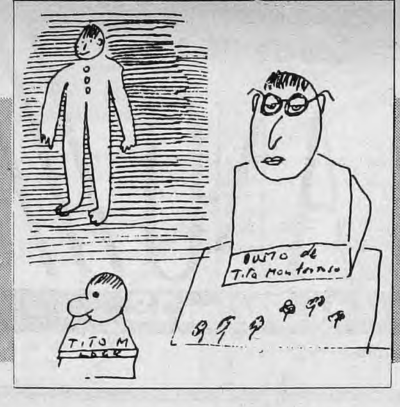
VIAJE AL CENTRO DE MONTERROSO

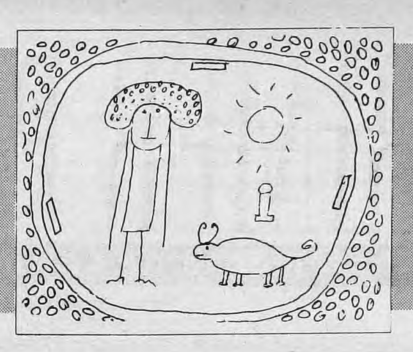


Nacido en Guatemala, residente en México desde su exilio en 1944, Augusto Monterroso es un autor extraordinario, irreverente con los géneros hasta el punto de producir buena literatura con el aire distraído de quien hace chistes. **Primer Plano** ofrece, mientras se distribuyen en Buenos Aires cuatro reediciones de sus libros, un texto inédito (páginas 2/3).

monterroso









TEXTO INEDITO DE AUGUSTO

500 años: imaginación

La singularidad de Monterroso se refleja en este texto inédito que enfoca el tema de los quinientos años como un período de "dialéctica de espadas, de letras, de oraciones y de balas", complementado por una selección de sus grandes éxitos.

AUGUSTO MONTERROSO

Hace muchos años publiqué por primera vez en un periódico mexicano un cuento muy breve en el que se relata la muerte de cierto fraile español, Bartolomé Arrazola, que en Guatemala, a principios del siglo XVI, trata de engañar a los indígenas mayas mediante el socorrido truco de hacerles creer que tiene poderes sobrenaturales, y que si intentan matarlo hará que el sol "se obscurezca en su altura".

Cuando los indígenas lo sacrifican ante un altar, el sol en efecto se obscurece, sólo que durante el largo sacrificio uno de los indígenas lee en voz alta las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices.

Como se ve, se trata de un cuento que quiere ser reivindicatorio de la ciencia y el saber de los antiguos mayas, primitivos pobladores de mi país, ciencia y saber que la Iglesia, seguidora de la Conquista, vendría a poner en jaque.

Publiqué el cuento hace cerca de cuarenta años, y algunos de sus lectores lo celebraron entonces con una sonrisa de complacencia, y hasta con muestras de regocijo por el trágico fin de mi ocurrente fraile, quien en vano había pretendido engañar a los habitantes de Guatemala con una estratagema quizás aplicable ante una tribu de cualquier otro pueblo, pero que difícilmente tendría buen éxito frente a aquella comunidad de matemáticos y consumados astrónomos.

Cada año, cada día transcurrido desde la primera publicación de mi cuento —debo admitirlo— me han ido enseñando que imaginación y realidad son términos con frecuencia opuestos, y que es más fácil hacer triunfar a alguien en tres minutos de buenos (o malos) deseos que en quinientos años de realidad.

Y ésta es la historia.

En efecto, en las décadas iniciales del siglo XVI, cuando el joven Carlos V trataba de consolidar su imperio europeo —y para entonces en buena parte americano— lo que en ese tiempo era ya Guatemala se encontraba poblado por esta raza de matemáticos y astrónomos que se habían dado el lujo de inventar el cero, de predecir con absoluta precisión fechas de eclipses solares y lunares, y de registrar todo esto en códices y estelas y monumentos de belleza un tanto incomprensible para nosotros aún el día de hoy, cuando, queriendo exaltar esa belleza todavía recurrimos al expediente un tanto absurdo, un tanto pobre, de compararla con lo que lograron los antiguos griegos.

Pero una es la imaginación y otra la realidad.

Cuando los primeros europeos llegaron a Guatemala los minuciosos astrónomos mayas habían estado allí, y allí habían florecido sus grandes artistas; pero estos mismos eran ya sólo un recuerdo. Y tal vez tan sólo el recuerdo de un recuerdo, como el día de hoy son tan sólo un recuerdo, si bien se ve, sus remotos colegas griegos, similares en genio y en destino.

Sin embargo, los mayas de carne y hueso, heredeos de ese luminoso pasado, sí estaban allí a principios del siglo XVI, como lo siguen estando hoy, cerca de quinientos años después, a fines del siglo XX: el *Popol Vuh*, su libro sagrado, no era todavía un libro sino tan sólo un susurro apenas audible que pasaba de oído en oído, de memoria en memoria, y habría de ser otra especie de fray Bartolomé quien nos lo revelara.

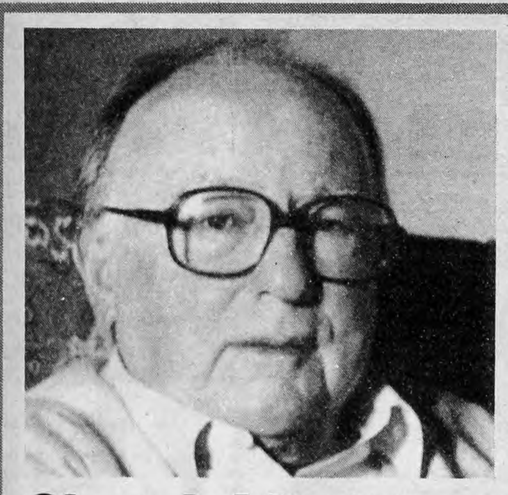
Y uno puede preguntarse: ¿qué ha ocurrido con unos y otros, conquistadores y frailes y conquistados, durante estos cinco siglos, en ese diminuto territorio, casi invisible en el mapa, que se sigue llamando Guatemala? Los unos y los otros, ¿han dejado de emitir, unos su estruendo, otros su prédica, otros su canto? ¿Han callado en algún momento? ¿En algún momento se han dado tregua? Es evidente que no, aunque con frecuencia lo olvidemos, aturdidos por estruendos aún más fuertes o por la indiferencia de un mestizaje dudoso, en tanto que la voz de los mayas sin mezcla de hoy se encuentra acallada, o persiste, no sé en verdad si para mal, confundida con las voces de los animales, del viento, de sus ancestros, opacas o claramente distinguibles en la profundidad de aquella selva poderosa que en mi imaginación y sólo en el papel atrapó hace cuatro siglos y medio a fray Bartolomé Arrazola y su malicia más bien ingenua.

Dije un mestizaje dudoso.

Tal vez los opresores vengan en línea directa del sanguinario Pedro de Alvarado, conquistador sin más, quien siendo preguntado, después de la caída por la que moriría, qué le dolía más, contestó: el alma; pero quizá procedan también del conquistador con más, el capitán Bernal Díaz del Castillo, quien viejo de no sé cuántos años tomó un día la pluma en Guatemala, ciudad que había fundado, y escribiendo su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* se convirtió en nuestro primer narrador y en el inventor, sin proponérselo, del realismo mágico, de lo real maravilloso.

Tampoco sospecho mestizaje alguno en el jesuita Rafael Landívar, autor guatemalteco, en Bolonia y en el siglo XVIII, del último gran poema en hexámetros latinos, en la línea de Virgilio, la melancólica *Rusticatio mexicana*; ni en nuestro gran cuentista en verso, el triste José Batres Montúfar, quien a mediados del siglo XIX compuso sus *Tradiciones de Guatemala* (con abiertos homenajes al abate italiano Giambatista Casti y al Byron autor del *Don Juan*) y en prodigiosas octavas reales que fueron y son en nuestro idioma, y probablemente también en cualquier otro idioma, la última muestra válida de lo que podía hacer en el arte de narrar con esa milagrosa estrofa usada lejanamente por Boccaccio y llevada a su máxima expresión por Ludovico Ariosto; ni, otro siglo después, en Miguel Angel Asturias, quien, dueño de su *Popol Vuh* y formado en la cultura francesa, trata de recuperar en *Hombres de maíz* —su máximo experimento de lenguaje— el alma maya de los indígenas guatemaltecos de ayer, de hoy y de siempre; ni en Luis Cardoza y Aragón, heredero asimismo del *Popol Vuh* y a la vez de ese otro mundo mágico, el mundo del surrealismo, quien ha podido decir memorablemente que la poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre.

Opresores y oprimidos a través de cinco siglos; conquistadores de espa-



Obras de Monterroso

(Guatemala, 1921)

El concierto de la elipse, 1952.
Uno de cada tres y el centenario, 1954.
Obras completas y otros cuentos, 1959.
—Edición de Joaquín Mortiz en 1971
—Edición de Anagrama en 1990
La oveja negra y demás fábulas, 1969.
—Edición de Joaquín Mortiz en 1969
—Edición de Anagrama en 1991
Movimiento perpetuo, 1972.
—Edición de Era en 1972
—Edición de Anagrama en 1990
Lo demás es silencio, 1978.
—Edición de Plaza & Janés en 1984
—Edición de Anagrama en 1991
Viaje al centro de la fábula, 1981.
—Edición de Era en 1983
La palabra mágica, 1983.
—Edición de Era en 1983
La letra E, 1987
—Edición de Era en 1987
Antología personal, 1975.
—Edición de Fondo de Cultura Económica en 1975.

Caprichos

DE LA LETRA E

Las bellas artes al poder

¿Qué tiene de malo que Reagan sea actor? Hitler era pintor.

Así es la cosa

Comprender es perdonar. Como no comprendo tu libro, no te lo perdono.

DE LO DEMAS ES SILENCIO

Abstinencia

Sólo los abstemios piensan que beber es bueno.

Libro

Poeta, no regales tu libro: destrúyelo tú mismo.

Medicina

La Medicina no siempre cura; pero tarde o temprano la muerte es su fin lógico.

Trabajo

Mientras en un país haya niños trabajando y adultos sin trabajo, la organización de ese país es una mierda.

Universo

¡Pocas cosas como el Universo!

DE LA OVEJA NEGRA Y DEMAS FABULAS

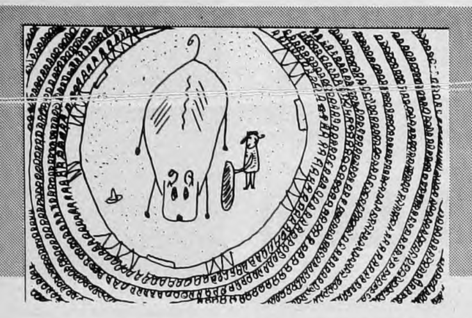
La oveja negra

En un lejano país existió hace muchos años una oveja negra.

Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ove-



MONTERROSO y realidad de antología

da, de cruz y de pluma, todo mezclado.

Hoy los mayas, viejos enamorados del firmamento, siguen allí, sin ser conquistados ni conquistar a sus presuntos conquistadores, como se dice que los griegos hicieron con los romanos. Puros, sin mezcla, conservando sus idiomas y preservando sus creencias, atacados y defendidos con las armas, con el catecismo y con la pluma por lo peor y lo mejor de Guatemala y, como se ve en el libro de uno de ellos, Rigoberta Menchú, comunicándose aun espiritualmente con los animales domésticos y los animales salvajes, con las plantas, con la tierra, a la que piden perdón cada vez que han de abrir un surco en ella; y, por último, como el padre de esta misma Rigoberta Menchú, quien hace apenas diez años murió quemado junto a otros veinticinco de ellos, en la Embajada de España en Guatemala, en donde simbólicamente buscaron refugio y en donde fueron alcanzados por el fuego de sus propios compatriotas, indígenas y no indígenas.

Quinientos años de dialéctica entre España, Europa y América, una dialéctica de espadas, de letras, de oraciones y de balas, desde que fray Bartolomé Arrazola, un ser imaginario, fue vencido en la hoja en blanco, en la que todo se puede; es decir, en la imaginación, no siempre parecida a la realidad.

jas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

Monólogo del Bien

"Las cosas no son tan simples —pensaba aquella tarde el Bien— como creen algunos niños y la mayoría de los adultos.

"Todos saben que en ciertas ocasiones yo me oculto detrás del Mal, como cuando te enfermas y no puedes tomar un avión y el avión se cae y no se salva ni Dios; y que a veces, por lo contrario, el Mal se esconde detrás de mí, como aquel día en que el hipócrita Abel se hizo matar por su hermano Caín para que éste quedara mal con todo el mundo y no pudiera reponerse jamás.

"Las cosas no son tan simples."

Caballo imaginando a Dios

A pesar de lo que digan, la idea de un cielo habitado por Caballos y presidido por un Dios con figura equina repugna al buen gusto y a la lógica más elemental, razonaba los otros días el Caballo.

Todo el mundo sabe —continuaba en su razonamiento— que si los Caballos fuéramos capaces de imaginar a Dios lo imaginaríamos en forma de Jinete.

DE MOVIMIENTO PERPETUO

Es igual

Mandarlo todo al diablo, volverse cínico o afirmarse como cínico o escéptico, renegar de la Humanidad, proponer que los caballos son mejores que los hombres. Por supuesto, después de Swift uno no sería el primero en afirmar esto último; pero se necesita demasiado talento para hacerlo sin convertirse en un mero resentido. Por otra parte, los problemas del escritor no son siempre, como a veces se quiere pensar, de desarrollo o subdesarrollo del país en que uno vive, de riqueza o pobreza. En países pobres o ricos, ¿en qué condiciones escribieron sus obras Dostoievski, Vallejo, Laxness, Quiroga, Thomas, Neruda, Joyce, Bloy, Arlt, Martí?

El mundo

Dios todavía no ha creado el mundo; sólo está imaginándolo, como entre sueños. Por eso el mundo es perfecto, pero confuso.

Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges

El encuentro con Borges no sucede nunca sin consecuencias. He aquí algunas de las cosas que pueden ocurrir, entre benéficas y maléficas:

1. Pasar a su lado sin darse cuenta (maléfica).
2. Pasar a su lado, regresarse y seguirlo durante un buen trecho para ver qué hace (benéfica).
3. Pasar a su lado, regresarse y seguirlo para siempre (maléfica).
4. Descubrir que uno es tonto y que hasta ese momento no se le había ocurrido una idea que más o menos valiera la pena (benéfica).
5. Descubrir que uno es inteligente, puesto que le gusta Borges (benéfica).
6. Deslumbrarse con la fábula de Aquiles y la Tortuga y creer que por ahí va la cosa (maléfica).
7. Descubrir el infinito y la eternidad (benéfica).
8. Preocuparse por el infinito y la eternidad (benéfica).
9. Creer en el infinito y la eternidad (maléfica).
10. Dejar de escribir (benéfica).

Best Sellers///

Ficción		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	15
2	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). La historia de Lara Cameron, una mujer que se ha esmerado mucho para estar donde está. A pesar del oscuro pasado que trata de ocultar, su ascenso y su fortuna crecen a ritmos vertiginosos. Pero en medio de ese esplendor hay alguien que planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	2	2
3	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucita esta novela publicada hace ocho años, en la que Duras narra —con su prosa seca y luminosa— el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	3	13
4	*Cuando digo Magdalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	4	14
5	*Vigilia del Almirante*, por Augusto Roa Bastos (Sudamericana 17 pesos). El autor de *Yo, el supremo*, ganador del premio Cervantes en 1989, recrea un relato de ficción impura donde el lector es el verdadero autor de una obra que él mismo reescribe a medida que va leyéndola.	6	2
6	*Historia de Teller*, por Jorge Lanata (Planeta, 13 pesos). Teller se hunde junto con Venecia, ciudad que eligió para buscar una nueva identidad tras renunciar a la que, por nacimiento, le correspondía: Kevin Brian, estrella del rock. Pero la vida después de la muerte fingida tampoco es fácil.	9	5
7	*Rama II*, por Arthur C. Clarke (Emecé, 16 pesos). Continuación de *Cita con Rama*, la novela se sitúa en el año 2200, y gira alrededor de la imprevista llegada de una nave extraterrestre con la cual se entabla una misteriosa conexión.	5	5
8	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer—, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y, sin embargo, desconocida.	7	22
9	*Los muertos no hablan*, por James Hadley Chase (Emecé, 11 pesos). Ascenso y caída de un gangster de Kansas City. La vida de un simple pistolero que logra convertirse en el jefe del hampa de su ciudad, pero que una vez llegado a la cima cae vertiginosamente, producto de los errores que comete.	—	1
10	*American Pysho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	—	42

Historia, ensayo		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	72
2	*Todo tiene precio*, por Daniel Capalbo y Gabriel Pandolfo (Planeta, 16 pesos). José Luis Manzano al descubierto en su primera biografía no autorizada. Todo sobre el ministro en fulgurante ascenso: desde su infancia hasta sus días de gloria y de poder.	1	6
3	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara 17,20 pesos). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	3	6
4	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Cinco personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	4	31
5	*La cultura de la satisfacción*, por John Kenneth Galbrait (Emecé, 15 pesos). Figura mayor de la economía contemporánea, John Kenneth Galbraith analiza y denuncia el egoísmo y la ceguera de los prósperos.	6	13
6	*Reflexiones sobre el amor*, por Leo Buscaglia (Emecé, 15 pesos). Buscaglia incursiona nuevamente en su tema favorito, analizando las virtudes de lo que para él es la única alternativa a la frustración, la soledad y el temor: el amor.	—	1
7	*Fracturas y continuidades*, por Félix Luna (Sudamericana, 16 pesos). Amparado en materiales inéditos de los 80 y 90, el autor realiza un análisis de las rupturas que se producen en la sociedad y que activan los procesos históricos, y de las continuidades, o líneas de evolución, a través de las cuales se desarrollan esos procesos.	10	3
8	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	5	49
9	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar de la mujer.	—	19
10	*Un Domingo en el purgatorio*, por Luis Varela y Jorge Zicolillo (BEAS, 17,50 pesos). ¿Quién es Domingo Cavallo? ¿Salvó al país del derrumbe o nos sumió en un abismo? A través de la revisión de toda la trayectoria académica y política del actual ministro de Economía los autores tratan de encontrar las respuestas a esas preguntas.	8	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, El Aleph (La Plata), El Monje (Quilmes), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Manuel Vázquez Montalbán: *Galíndez* (Seix Barral, colección Biblioteca del Sur). Precedida por elogiosas críticas, respaldo del público y el Premio Nacional de Literatura 1991 de España, *Galíndez* se publica en edición nacional y reconstruye la vida del representante del Gobierno Vasco en el exilio, secuestrado en Nueva York en 1956 y cuyo cadáver con marcas de tortura apareció en la República Dominicana.

Ana María Amar Sánchez: *El relato de los hechos* (Beatriz Viterbo). Subtitulado *Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, este libro analiza la doble tensión —contacto con la realidad, relato narrativo— del género llamado no-ficción en la obra de Walsh.

Joseph Conrad: *La línea de sombra* (Norma, colección Cara y Cruz). Es ocioso recomendar a Conrad, pero este volumen tiene la peculiaridad de complementar el texto con otro libro, *A propósito de Joseph Conrad* y *su obra*, con escritos de Virginia Woolf, Cesare Pavese y Alvaro Mutis, entre otros.

George Painter: *Marcel Proust, biografía* (Lumen). Reedición corregida y aumentada de una reconstrucción de vida puntillosa y ejemplar, de lectura obligatoria para los proustianos.

Carnets///

ENSAYO

Percepciones del pasado

ORBE INDIANO. DE LA MONARQUIA CATOLICA A LA REPUBLICA CRIOLLA, 1492-1867, por David A. Brading. Fondo de Cultura Económica, 1991, 772 páginas.

El surgimiento de una identidad americana en los extensos territorios que estuvieron sujetos al dominio español ha sido tema de reflexión para muchos pensadores durante la atribulada historia del continente. Para David Brading, un destacado historiador británico, esa conciencia americana se originó a partir del siglo XVII en contraposición a lo que denomina la tradición imperial. Esta última se habría originado, a su vez, en la celebración misma del descubrimiento y la conquista y en la afirmación del derecho de la Corona española a someter a las poblaciones indígenas.

Esta tradición, cuyo origen puede encontrarse en los textos de los primeros cronistas, fue sostenida por Sepúlveda en su enfrentamiento con Bartolomé de las Casas, el célebre defensor de los indios, y paradójicamente fue retomada por los filósofos de la Ilustración en el siglo XVIII, lo que transformó en más compleja y contradictoria la recepción de ese pensamiento por parte de aquellos que lucharon por la independencia primero y la construcción de las nuevas naciones americanas después.

Frente a esa tradición imperial, los textos del Inca Garcilaso y de Torquemada, que recogen algunos de los temas tratados por Las Casas, fueron estableciendo los elementos iniciales de la identidad americana y del patriotismo criollo. También indican cómo se fue formando una cultura idiosincrática que tomaba elementos de Europa y del propio mundo indígena para transformarlos y crear otra radicalmente diferente que incluía como rasgo distintivo una muy distinta percepción del pasado.

El surgimiento de esta nueva cultura y del patriotismo criollo son, según el autor, los temas centrales de su libro. Para reconstruir su desarrollo, parte de los textos de los mismos cronistas, religiosos y protagonistas de esa historia de atrocidades y heroísmos. De esa manera el libro termina por constituirse en un gran fresco en el que se entrelazan las distintas tradiciones. Sin embargo, cada capítulo puede ser leído con independencia de las tesis centrales del autor y tal vez sea allí donde se encuentre su mayor riqueza.

Esto es evidente en el primero de sus temas, la aún hoy enigmática figura de Cristóbal Colón. Lo es también en el análisis de Las Casas o de Garcilaso. Allí se encuentra no sólo una lectura minuciosa de los textos, sino también la forma en que las historias personales y el contexto en las que se desarrollaron fue dando forma a las ideas.

Es más difícil entusiasmarse con la lectura que Brading hace de los escritos de Mariano Moreno o de Sarmiento. Es sobre todo en el análisis de los textos coloniales donde la erudición del autor hace más atractiva su lectura. Un buen ejemplo de esa erudición se encuentra en la contraposición entre la forma que el pasado indígena y la experiencia colonial fueron procesados en México y Perú, que se convierte en uno de los aspectos más interesantes del trabajo.

David Brading sostiene que el gran tema de la historia no es sólo lo que ocurrió en el pasado sino también, y centralmente, las distintas percepciones que de ese mismo pasado se desarrollan en diferentes momentos y entre diferentes actores sociales. En buena medida esas distintas perspectivas sobre el pasado latinoamericano pueden encontrarse en los textos que son la base de su estudio, aunque no es necesario coincidir con las genealogías intelectuales que el autor va trazando en torno de las dos tradiciones para seguir con atención su sugerente lectura.

Este no es un libro reservado a los especialistas. Por el contrario, cualquier lector interesado en los elementos centrales en la formación de una contradictoria y heterogénea cultura americana, que no puede escindirse de las diferentes lecturas del pasado, encontrará aquí abundantes estímulos para la reflexión y una gran introducción a las complejidades de ese nuevo mundo que se construyó en las Indias.

JUAN CARLOS KOROL

David A. Brading
Orbe indiano
De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867

FICCION

Repetición y diferencia

EL VOLANTE, por César Aira, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1992, 94 páginas.

El volante es una de las novelas breves que César Aira escribió entre 1989 y 1990, y que está publicando en la actualidad. Este año ya han sido editadas *La prueba* y *El llanto*, con lo cual se intensifica el efecto de fecundidad exacerbada que la obra de Aira suele producir. Esa abundancia suscitó tanto la admiración incondicional como la formulación de un juicio menos complaciente, según el cual Aira publica mucho pero escribe poco, o, con otras palabras, escribe siempre lo mismo.

Se sabe, sin embargo, que —como el propio Aira tematiza en sus relatos— no hay repetición sin diferencia. También *El volante* es "*otra* novela de Aira", definición que alude ambiguamente a que en ella se encontrará lo mismo que en algunas de las anteriores, pero a la vez *otra* cosa, o dicho de *otro* modo.

El volante trabaja a partir de una situación absolutamente cotidiana, que se va complicando y enrareciendo gradualmente hasta bordear lo fantástico. Lo que los cortes de luz producían en la vida diaria en *La luz argentina*, por ejemplo, o la presencia progresiva de los espectros en el edificio en construcción en *Los fantasmas*, se desarrolla en este caso a través de un simple volante destinado a promocionar un taller de expresión actoral entre los vecinos del barrio de Flores. El texto comenzará a enredarse, multiplicándose a sí mismo, problematizándose, hasta derivar en un particular relato cuyo final se satura de situaciones azarosas, como ocurría en el desenlace de *La liebre*. Sólo que, en *El volante*, lo que se complica no es sólo la trama, las líneas argumentativas de la narración, sino la enunciación, el acto mismo de decir, el acto mismo de contar.

Si las novelas de Aira —en especial relatos como *Ema, la cautiva* o como *Canto castrato*— hacían de narrar un agradable deslizamiento a través de historias, *El volante* juega en cambio con la idea de que exponer pueda llegar a ser tortuoso y contar pueda llegar a ser problemático, de que la simpleza resulta imposible, aun para un personaje que, como Norma Traversini, sólo se propone anunciar un taller. Cuando la posdata del volante se convierte en un relato, la narradora avanza preguntándose continuamente sobre el modo en que tiene que escribirlo. Así, por ejemplo, la impecable construcción de una atmósfera debe, de todos modos, recorrer los vericuetos en los que se reflexiona sobre qué es una atmósfera en la literatura y cómo se la consigue.

Las reflexiones sobre la literatura, el lenguaje, las técnicas y la representación son una novedad en la literatura de César Aira. Pero mientras en las otras novelas eran tramos poco menos que injertados en una narración que no se contaminaba con ellos, en *El volante* uno y otro plano se articulan y se integran: el texto se desarrolla en la medida en que reflexiona, y la necesidad de explicar y de explicarse termina por producir una historia, bien contada por Aira, una vez más.

MARTIN KOHAN

ENSAYO

Mal de

Desde una óptica que multiplica los ángulos de la mirada sobre la realidad, Carlos Nino, abogado, docente universitario e investigador del CONICET, analiza la tendencia de la sociedad argentina a la ilegalidad, identifica las conductas anómicas, en interacción con otros factores, como generadoras de bajos niveles de productividad y eficiencia, es decir, como una de las causas determinantes del subdesarrollo del país. Su interés se centra en un tipo particular de violación de la ley, que denomina "anomia boba" y se caracteriza por tener como efecto un sentimiento colectivo de insatisfacción aun entre los propios autores del delito.

Al parecer, el imperativo kantiano "... obra sólo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne ley universal", quedó relegado a un plano metaético. De las dos descripciones que realiza el autor se sigue que el comportamiento real basado en la concepción kantiana suele resultar por lo menos riesgoso: "La imagen de quien está detenido frente a la luz roja mientras

Best Sellers///

Ficción

		Sem ant.	Sem en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	15
2	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). La historia de Lara Cameron, una mujer que se ha esmerado mucho para estar donde está. A pesar del oscuro pasado que trata de ocultar, su ascenso y su fortuna crecen a ritmos vertiginosos. Pero en medio de ese esplendor hay alguien que planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	2	2
3	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucita esta novela publicada hace ocho años, en la que Duras narra —con su prosa seca y luminosa— el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	3	13
4	*Cuando digo Magdalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	4	14
5	*Vigilia del Almirante*, por Augusto Roa Bastos (Sudamericana 17 pesos). El autor de *Yo, el supremo*, ganador del premio Cervantes en 1989, recrea un relato de ficción impura donde el lector es el verdadero autor de una obra que él mismo reescribe a medida que va leyéndola.	6	2
6	*Historia de Teller*, por Jorge Lanata (Planeta, 13 pesos). Teller se hunde junto con Venecia, ciudad que eligió para buscar una nueva identidad tras renunciar a la que, por nacimiento, le correspondía: Kevin Brian, estrella del rock. Pero la vida después de la muerte fingida tampoco es fácil.	9	5
7	*Rama II*, por Arthur C. Clarke (Emecé, 16 pesos). Continuación de *Cita con Rama*, la novela se sitúa en el año 2200, y gira alrededor de la imprevista llegada de una nave extraterrestre con la cual se entabla una misteriosa conexión.	5	5
8	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer—, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y, sin embargo, desconocida.	7	22
9	*Los muertos no hablan*, por James Hadley Chase (Emecé, 11 pesos). Ascenso y caída de un gangster de Kansas City. La vida de un simple pistolero que logra convertirse en el jefe del hampa de su ciudad, pero que una vez llegado a la cima cae vertiginosamente, producto de los errores que comete.	—	1
10	*American Pysho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	—	42

Historia, ensayo

		Sem ant.	Sem en lista
1	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	72
2	*Todo tiene precio*, por Daniel Capalbo y Gabriel Pandolfo (Planeta, 16 pesos). José Luis Manzano al descubierto en su primera biografía no autorizada. Todo sobre el ministro en fulgurante ascenso: desde su infancia hasta sus días de gloria y de poder.	1	6
3	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara 17,20 pesos). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	3	6
4	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Cinco personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	4	31
5	*La cultura de la satisfacción*, por John Kenneth Galbrait (Emecé, 15 pesos). Figura mayor de la economía contemporánea, John Kenneth Galbraith analiza y denuncia el egoísmo y la ceguera de los prósperos.	6	13
6	*Reflexiones sobre el amor*, por Leo Buscaglia (Emecé, 15 pesos). Buscaglia incursiona nuevamente en su tema favorito, analizando las virtudes de lo que para él es la única alternativa a la frustración, la soledad y el temor: el amor.	—	1
7	*Fracturas y continuidades*, por Félix Luna (Sudamericana, 16 pesos). Amparado en materiales inéditos de los 80 y 90, el autor realiza un análisis de las rupturas que se producen en la sociedad y que activan los procesos históricos, y de las continuidades, o líneas de evolución, a través de las cuales se desarrollan esos procesos.	10	3
8	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	5	49
9	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar de la mujer.	—	19
10	*Un Domingo en el purgatorio*, por Luis Varela y Jorge Zicolillo (BEAS, 17,50 pesos). ¿Quién es Domingo Cavallo? ¿Salvó al país del derrumbe o nos sumió en un abismo? A través de la revisión de toda la trayectoria académica y política del actual ministro de Economía los autores tratan de encontrar las respuestas a esas preguntas.	8	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, El Aleph (La Plata), El Monje (Quilmes), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Manuel Vázquez Montalbán: *Galíndez* (Seix Barral, colección Biblioteca del Sur). Precedida por elogiosas críticas, respaldo del público y el Premio Nacional de Literatura 1991 de España, *Galíndez* se publica en edición nacional y reconstruye la vida del representante del Gobierno Vasco en el exilio, secuestrado en Nueva York en 1956 y cuyo cadáver con marcas de tortura apareció en la República Dominicana.

Ana María Amar Sánchez: *El relato de los hechos* (Beatriz Viterbo). Subtitulado *Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, este libro analiza la doble tensión —contacto con la realidad, relato narrativo— del género llamado no-ficción en la obra de Walsh.

Joseph Conrad: *La línea de sombra* (Norma, colección Cara y Cruz). Es ocioso recomendar a Conrad, pero este volumen tiene la peculiaridad de complementar el texto con otro libro, *A propósito de Joseph Conrad y su obra*, con escritos de Virginia Woolf, Cesare Pavese y Alvaro Mutis, entre otros.

George Painter: *Marcel Proust, biografía* (Lumen). Reedición corregida y aumentada de una reconstrucción de vida puntillosa y ejemplar, de lectura obligatoria para los proustianos.

Carnets///

ENSAYO

Percepciones del pasado



ORBE INDIANO. DE LA MONARQUIA CATOLICA A LA REPUBLICA CRIOLLA, 1492-1867, por David A. Brading. Fondo de Cultura Económica, 1991, 772 páginas.

El surgimiento de una identidad americana en los extensos territorios que estuvieron sujetos al dominio español ha sido tema de reflexión para muchos pensadores durante la atribulada historia del continente. Para David Brading, un destacado historiador británico, esa conciencia americana se originó a partir del siglo XVII en contraposición a lo que denomina la tradición imperial. Esta última se habría originado, a su vez, en la celebración misma del descubrimiento y la conquista y en la afirmación del derecho de la Corona española a someter a las poblaciones indígenas.

Esta tradición, cuyo origen puede encontrarse en los textos de los primeros cronistas, fue sostenida por Sepúlveda en su enfrentamiento con Bartolomé de las Casas, el célebre defensor de los indios, y paradójicamente fue retomada por los filósofos de la Ilustración en el siglo XVIII, lo que transformó en más compleja y contradictoria la recepción de ese pensamiento por parte de aquellos que lucharon por la independencia primero y la construcción de las nuevas naciones americanas después.

Frente a esa tradición imperial, los textos del Inca Garcilaso y de Torquemada, que recogen algunos de los temas tratados por Las Casas, fueron estableciendo los elementos iniciales de la identidad americana y del patriotismo criollo. También indican cómo se fue formando una cultura idiosincrática que tomaba elementos de Europa y del propio mundo indígena para transformarlos y crear otra radicalmente diferente que incluía como rasgo distintivo una muy distinta percepción del pasado.

El surgimiento de esta nueva cultura y del patriotismo criollo son, según el autor, los temas centrales de su libro. Para reconstruir su desarrollo, parte de los textos de los mismos cronistas, religiosos y protagonistas de esa historia de atrocidades y heroísmos. De esa manera el libro termina por constituirse en un gran fresco en el que se entrelazan las distintas tradiciones. Sin embargo, cada capítulo puede ser leído con independencia de las tesis centrales del autor y tal vez sea allí donde se encuentre su mayor riqueza.

Esto es evidente en el primero de sus temas, la aún hoy enigmática figura de Cristóbal Colón. Lo es también en el análisis de Las Casas o de Garcilaso. Allí se encuentra no sólo una lectura minuciosa de los textos, sino también la forma en que las historias personales y el contexto en las que se desarrollaron fue dando forma a las ideas.

Es más difícil entusiasmarse con la lectura que Brading hace de los escritos de Mariano Moreno o de Sarmiento. Es sobre todo en el análisis de los textos coloniales donde la erudición del autor hace más atractiva su lectura. Un buen ejemplo de esa erudición se encuentra en la contraposición entre la forma que el pasado indígena y la experiencia colonial fueron procesados en México y Perú, que se convierte en uno de los aspectos más interesantes del trabajo.

David Brading sostiene que el gran tema de la historia no es sólo lo que ocurrió en el pasado sino también, y centralmente, las distintas percepciones que de ese mismo pasado se desarrollan en diferentes momentos y entre diferentes actores sociales. En buena medida esas distintas perspectivas sobre el pasado latinoamericano pueden encontrarse en los textos que son la base de su estudio, aunque no es necesario coincidir con las genealogías intelectuales que el autor va trazando en torno de las dos tradiciones para seguir con atención su sugerente lectura.

Este no es un libro reservado a los especialistas. Por el contrario, cualquier lector interesado en los elementos centrales en la formación de una contradictoria y heterogénea cultura americana, que no puede escindirse de las diferentes lecturas del pasado, encontrará aquí abundantes estímulos para la reflexión y una gran introducción a las complejidades de ese nuevo mundo que se construyó en las Indias.

JUAN CARLOS KOROL

FICCION

Repetición y diferencia

EL VOLANTE, por César Aira, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1992, 94 páginas.

El volante es una de las novelas breves que César Aira escribió entre 1989 y 1990, y que está publicando en la actualidad. Este año ya han sido editadas *La prueba* y *El llanto*, con lo cual se intensifica el efecto de fecundidad exacerbada que la obra de Aira suele producir. Esa abundancia suscitó tanto la admiración incondicional como la formulación de un juicio menos complaciente, según el cual Aira publica mucho pero escribe poco, o, con otras palabras, escribe siempre lo mismo.

Se sabe, sin embargo, que —como el propio Aira tematiza en sus relatos— no hay repetición sin diferencia. También *El volante* es "*otra* novela de Aira", definición que alude ambiguamente a que en ella se encontrará lo mismo que en algunas de las anteriores, pero a la vez *otra* cosa, o dicha de *otro* modo.

El volante trabaja a partir de una situación absolutamente cotidiana, que se va complicando y enrareciendo gradualmente hasta bordear lo fantástico. Lo que los cortes de luz producían en la vida diaria en *La luz argentina*, por ejemplo, o la presencia progresiva de los espectros en el edificio en construcción en *Los fantasmas*, se desarrolla en este caso a través de un simple volante destinado a promocionar un taller de expresión actoral entre los vecinos del barrio de Flores. El texto comenzará a enredarse, multiplicándose a sí mismo, problematizándose, hasta derivar en un particular relato cuyo final se satura de situaciones azarosas, como ocurría en el desenlace de *La liebre*. Sólo que, en *El volante*, lo que se complica no es sólo la trama, las líneas argumentativas de la narración, sino la enunciación, el acto mismo de decir, el acto mismo de contar.

Si las novelas de Aira —en especial relatos como *Ema, la cautiva* o como *Canto castrato*— hacían de narrar un agradable deslizamiento a través de historias, *El volante* juega en cambio con la idea de que exponer pueda llegar a ser tortuoso y contar pueda llegar a ser problemático, de que la simpleza resulta imposible, aun para un personaje que, como Norma Traversini, sólo se propone anunciar un taller. Cuando la posdata del volante se convierte en un relato, la narradora avanza preguntándose continuamente sobre el modo en que tiene que escribirlo. Así, por ejemplo, la impecable construcción de una atmósfera debe, de todos modos, recorrer los vericuetos en los que se reflexiona sobre qué es una atmósfera en la literatura y cómo se la consigue.

Las reflexiones sobre la literatura, el lenguaje, las técnicas y la representación son una novedad en la literatura de César Aira. Pero mientras en las otras novelas eran tramos poco menos que injertados en una narración que no se contaminaba con ellos, en *El volante* uno y otro plano se articulan y se integran: el texto se desarrolla en la medida en que reflexiona, y la necesidad de explicar y de explicarse termina por producir una historia, bien contada por Aira, una vez más.

MARTIN KOHAN

FICCION

Cuando lejos te vi

EL AIRE, por Sergio Chejfec. Alfaguara, 1992, 196 páginas.

En su afán por atrapar lo invisible, el lenguaje ha construido una serie de figuras sobre el aire, pálido título de esta hermosa novela de Sergio Chejfec. Una de ellas —y puede que la elección sea algo azarosa— dice, algunas veces, que "falta el aire" y cuando falta el aire (una palabra sin sinónimos) lo que resta es una sensación que no tiene que ver con el ahogo sino con la percepción de la propia vulnerabilidad.

Después de *Lenta biografía*, una novela escrita para reconstruir una historia, y después de *Moral*, que además de sufrir los avatares de una editorial caída en desgracia es un texto que habla sobre la soledad. *El aire* termina por consolidar el proyecto narrativo de Chejfec, nacido en Villa Crespo y hoy habitante de los vecindarios del Monte Avila en Caracas. Lo que da fuerza a *El aire* —lo que la constituye en una novela que, pese a la ausencia de diálogos, a la falta aparente de acción, atrapa y seduce— es la propuesta de una percepción vulnerada por la distancia y la imaginación del paisaje lejano.

Barroso, protagonista exclusivo de la novela, es abandonado por su esposa y a partir de ese episodio comienza a percibir los cambios que fueron sucediendo en la ciudad. Una Buenos Aires fantástica pero posible en la que se modificaron los códigos, las costumbres de sus habitantes y hasta la moneda. Barroso, puesto a recibir de un golpe esa nueva ciudad a la que había ignorado hasta que llegó la hora de la soledad, va reconstruyendo un horizonte urbano colmado por una sensación de derrumbe, mientras lee diarios viejos que van marcando los ritmos de esa decadencia.

Después del aislamiento del protagonista de *Moral*, puesto a pensar sobre el lenguaje, *El aire* incorpora lo social y a través de su lectura también un mecanismo no convencional de la intriga. El narrador, pegado a la piel de Barroso, sigue sus reflexiones y su peculiar manera de percibir el mundo manejando esa ambivalencia de lo siniestro que lo hace aparecer familiar y distante a un mismo tiempo. La novela sigue una especie de contrapunto entre la transparencia —el aire, el vidrio convertido en moneda de cambio— y lo opaco, lo incomprensible, lo oscuro. O, para usar una palabra que repite el texto, "Buenos Aires seguía siendo una ciudad *ominosa*". En esa zona intermedia entre lo translúcido y lo ominoso se instala la mirada de Barroso para ofrecer una percepción extrañada, distante pero a la vez ya definitivamente vulnerada.

El aire es una novela de construcción de la mirada, y también de aquello que es mirado. Barroso calcula distancias y tiempos, se sorprende ante la naturalidad con que se aceptan las comodidades del lenguaje para nombrar la realidad: "Pensar que son mías cuando las palpo, considerarlas ajenas cuando las miro", se dijo frente al armario sin saber qué hacer con unas manos que amenazaban reproducir por toda la casa la suciedad de los diarios. Este estado de vulnerabilidad y sorpresa frente a la realidad y el lenguaje (si es que son tan diferentes) dota a la novela de una cierta potencia, atenuada pero palpable, vinculada también con la seguridad de un escritor en la dirección de su proyecto literario: contar la distancia, contar la percepción, y lograr convertirlas en una aventura apasionante.

MARCOS MAYER

FICCION JUVENIL

A los jóvenes de hoy





PARECIDO, S.A. y LOS DEDOS DE WALT DISNEY, por Juan Sasturain. Anaya, Colección Espacio Abierto, 164 y 172 páginas, respectivamente.

Todo aquel que se haya dedicado al ejercicio de la lectura desde su más tierna infancia sabe que hay un momento en que ni Julio Verne ni María Elena Walsh (según la generación a la que se pertenezca) colman las expectativas. Se empieza a necesitar otro tipo de alimentos literarios. Esa edad, entre los doce y los quince (días más, días menos), no encuentra libros que satisfagan convenientemente. En Europa, desde hace unos cuantos años, se viene produciendo un interesante fenómeno: la literatura juvenil, cuyo principio básico se puede reducir a "libros que interesen *en serio* a los adolescentes". La consecuencia inmediata fue un éxito enorme de ventas y, algo de lo que a priori se podía dudar, un alto nivel literario. Novelas como la de la sueca Maria Gripe o el director de cine Alan Parker (ya editadas en español) forman parte de la buena literatura que circula en las librerías. Tanto *Parecido S.A.* como *Los dedos de Walt Disney*, de Juan Sasturain apuntan a ese público.

Sasturain es autor de las novelas *Manual de perdedores I* y *II*, *Arena en los zapatos* y *Los sentidos del agua*. Además fue crítico literario y guionista de historietas (entre otras, de la maravillosa *Perramus* que dibujara Alberto Breccia). Estas dos novelas suyas fueron escritas por encargo de la editorial Anaya para su colección Espacio Abierto que dirige la argentina Norma Sturniolo y que apunta, justamente, a los adolescentes.

Parecidos S.A. y *Los dedos de Walt Disney* sorprenden por una combinación de motivos. Por un lado, la calidad literaria de la que hacen gala las coloca en un espacio muy digno dentro de la narrativa de Sasturain. Un buen manejo de la escritura, de los tiempos de la acción, una trama atractiva, humor y suspenso bien esparcidos, llevan a que las dos novelas puedan ser disfrutadas por los adolescentes pero no sólo por ellos. Sasturain tiene el viejo y sano vicio de llevar sus textos al terreno del género policial. Aquí también se permite construir sus tramas desde los enigmas y las peripecias policiales, lo que le permite que el interés no decaiga en ningún momento.

Por otra parte, el hecho de escribir para esa edad tan compleja exige un esfuerzo mayor. Muchos piensan que la adolescencia presenta inquietantes semejanzas a la oligofrenia. Si bien basta observar más de dos adolescentes juntos para sospecharlo, esto, en el fondo, no es así. El respeto de Sasturain por los chicos es realmente admirable. En ningún momento los trata como infradotados o como adultos de voz cambiante. Siempre predomina la preocupación por sus problemas y sus deseos, sin mitificaciones ni prejuicios ni moralismos. Ningún tema parece imposible de ser incluido en sus novelas: padres separados o despreocupados de sus hijos, jóvenes provenientes de países bananeros, cierto temor (o desprecio) por la policía, el amor no sólo en su aspecto romántico sino en el sentido físico y desprejuiciado que los adolescentes, obviamente, experimentan. Tampoco inunda sus textos con citas de la cultura joven ni cae en jergas generacionales. Cuando tal canción o tal película aparecen nombradas lo son con la naturalidad que las circunstancias exigen. Desechados los facilismos, el resultado es un par de novelas juveniles que no defraudará el interés de la muchachada. Ni tampoco de los señores grandes.

SERGIO S. OLGUIN

ENSAYO

Mal de muchos

UN PAIS AL MARGEN DE LA LEY, por Carlos S. Nino. Emecé, 1992, 274 páginas.

Desde una óptica que multiplica los ángulos de la mirada sobre la realidad, Carlos Nino, abogado, docente universitario e investigador del CONICET, analiza la tendencia de la sociedad argentina a la ilegalidad, identifica las conductas anómicas, en interacción con otros factores, como generadoras de bajos niveles de productividad y eficiencia, es decir, como una de las causas determinantes del subdesarrollo del país. Su interés se centra en un tipo particular de violación de la ley, que denomina "anomia boba" y se caracteriza por tener como efecto un sentimiento colectivo de insatisfacción aun entre los propios autores del delito.

Al parecer, el imperativo kantiano "... obra sólo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne ley universal", quedó relegado a un plano metaético. De las dos descripciones que realiza el autor se sigue que el comportamiento real basado en la concepción kantiana suele resultar por lo menos riesgoso: "La imagen de quien está detenido frente a la luz roja mientras todos lo sortean a toda velocidad y haciéndole saber su indignación a bocinazos o de quien anda por la calle con sus zapatos hundidos en la basura con un papel de chocolates en la mano buscando infructuosamente un cesto". Esta clase de vivencias constituyen los pilares de la ideología autojustificatoria que podemos resumir en la frase "Yo lo hago porque todos lo hacen". Razonamiento que Nino escoge para internarse en el complejo laberinto al que conduce la ajuricidad, una dinámica autofrustrante que nace del mal funcionamiento institucional y se extiende a la comunidad.

A través de la Teoría de los juegos, rama de las matemáticas, el autor ilustra en un estilo tan crudo como didáctico los diversos modelos estructurales de interacción y la posición en que los individuos quedan ubicados. "Que todos los argentinos estemos al margen de la ley nos debilita como ciudadanos frente al poder público y nos hace pasibles de sufrir actitudes arbitrarias", señala; o bien en otro pasaje del libro: "No hay mejor caldo de cultivo para el autoritarismo que cuando toda la ciudadanía está en falta y por lo tanto a merced del poder".

El texto no se limita a esbozar un diagnóstico de las causas de la crisis actual y sus consecuencias, avanza también en la elaboración de medidas destinadas a modificarlas. Entre las recomendaciones, se destaca la necesidad de un marco democrático como garantía imprescindible para dar origen a normas que promuevan la cooperación social. *Un país al margen de la ley* pretende instalar y expandir el debate para obtener, gracias a la participación directa de la población, un cuadro más eficiente, sin sacrificar la tan en desuso justicia social.

VANINA MURARO

ENSAYO

Lo que se dejó atrás

CARTAS PELIGROSAS, por Marta Cichero. Planeta, Colección Espejo de la Argentina, 1992, 344 páginas.

Para los nacidos diez años después de aquella primavera cuando terminaron los mejores días, toda la memoria cierta del peronismo es haber salido más temprano de la escuela una tarde de invierno: había muerto el General. Para un puñado de ellos, los que en 1983 se colgaron de los retazos del imaginario colectivo, fue peor: de la experiencia sólo quedó el casamiento de Galimberti en Punta del Este, mientras el resto —Gustavo Rearte, Rodolfo Walsh y tantos otros— no se nombra, no se cuenta, no se dice. Son ya tres las generaciones que del peronismo saben apenas lo que lograron concluir de los relatos deshilvanados de quienes todavía mencionan a veces, sólo a veces, el tema.

"Al alejarse el auto de la residencia presidencial se volvió otra vez, como todos los que cambian de camino, para ver qué dejaba a sus espaldas." La frase ocupa un lugar circunstancial y menor, anecdótico, en un libro cargado de información, desorden y pasión, pero resume sin querer el mayor aporte que Marta Cichero hace con sus *Cartas peligrosas*. La —así está subtitulado el libro— "apasionada discusión entre Juan Domingo Perón y el padre Hernán Benítez sobre la violencia política" en una mirada sobre algo de todo lo que se dejó atrás, sobre lo que cada vez se silencia mejor.

Como los *Documentos de la resistencia peronista* que recopiló hace algunos años Roberto Baschetti, *Cartas peligrosas* no intenta ser una descripción definitiva de uno de los momentos clave de la vida política del siglo, pero es un aporte fundamental para saber qué se abandonó, cómo era. Quizá para algunos sea demasiado emotivo leer algunas de las palabras del padre Benítez: "En las actuales circunstancias, ¿no se da cuenta el General de que la represión dejará ya no treinta ni trescientas víctimas asesinadas, sino tres mil, sino treinta mil?". Pero para aquellos que conviven con el pragmatismo menemista no está de más conocer que alguna vez —no hace tanto— en este país "Eva Perón recibía tres mil cartas diarias. Para guardarlas se habilitó una casa vecina a la residencia. Veinte personas a la mañana y veinte a la tarde se dedicaban a interpretarlas, contestarlas y archivarlas. Traían pedidos, denuncias, quejas y, muchas, sólo versos. (...) Ocho millones de cartas fueron quemadas durante los días de la cañonera".

GABRIELA CERRUTI

FICCION

Cuando lejos te vi

EL AIRE, por Sergio Chejfec. Alfaguara, 1992, 196 páginas.

En su afán por atrapar lo invisible, el lenguaje ha construido una serie de figuras sobre el aire, pálido título de esta hermosa novela de Sergio Chejfec. Una de ellas —y puede que la elección sea algo azarosa— dice, algunas veces, que "falta el aire" y cuando falta el aire (una palabra sin sinónimos) lo que resta es una sensación que no tiene que ver con el ahogo sino con la percepción de la propia vulnerabilidad.

Después de *Lenta biografía*, una novela escrita para reconstruir una historia, y después de *Moral*, que además de sufrir los avatares de una editorial caída en desgracia es un texto que había sobre la soledad. *El aire* termina por consolidar el proyecto narrativo de Chejfec, nacido en Villa Crespo y hoy habitante de los vecindarios del Monte Avila en Caracas. Lo que da fuerza a *El aire* —lo que la constituye en una novela que, pese a la ausencia de diálogos, a la falta aparente de acción, atrapa y seduce— es la propuesta de una percepción vulnerada por la distancia y la imaginación del paisaje lejano.

Barroso, protagonista exclusivo de la novela, es abandonado por su esposa y a partir de ese episodio comienza a percibir los cambios que fueron sucediendo en la ciudad. Una Buenos Aires fantástica pero posible en la que se modificaron los códigos, las costumbres de sus habitantes y hasta la moneda. Barroso, puesto a recibir de un golpe esa nueva ciudad a la que había ignorado hasta que llegó la hora de la soledad, va reconstruyendo un horizonte urbano colmado por una sensación de derrumbe, mientras lee diarios viejos que van marcando los ritmos de esa decadencia.

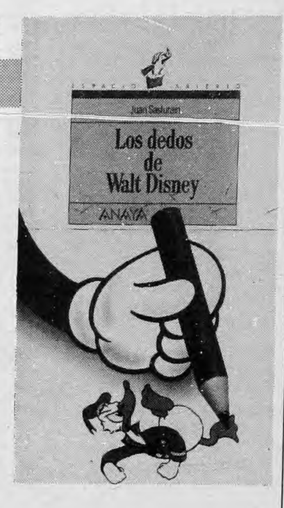
Después del aislamiento del protagonista de *Moral*, puesto a pensar sobre el lenguaje, *El aire* incorpora lo social y a través de su lectura también un mecanismo no convencional de la intriga. El narrador, pegado a la piel de Barroso, sigue sus reflexiones y su peculiar manera de percibir el mundo manejando esa ambivalencia de lo siniestro que lo hace aparecer familiar y distante a un mismo tiempo. La novela sigue una especie de contrapunto entre la transparencia —el aire, el vidrio convertido en moneda de cambio— y lo opaco, lo incomprensible, lo oscuro. O, para usar una palabra que repite el texto, "Buenos Aires seguía siendo una ciudad *ominosa*". En esa zona intermedia entre lo translúcido y lo ominoso se instala la mirada de Barroso para ofrecer una percepción extrañada, distante pero a la vez ya definitivamente vulnerada.

El aire es una novela de construcción de la mirada, y también de aquello que es mirado. Barroso calcula distancias y tiempos, se sorprende ante la naturalidad con que se aceptan las comodidades del lenguaje para nombrar la realidad: "Pensar que son mías cuando las palpo, considerarlas ajenas cuando las miro", se dijo frente al armario sin saber qué hacer con unas manos que amenazaban reproducir por toda la casa la suciedad de los diarios. Este estado de vulnerabilidad y sorpresa frente a la realidad y el lenguaje (si es que son tan diferentes) dota a la novela de una cierta potencia, atenuada pero palpable, vinculada también con la seguridad de un escritor en la dirección de su proyecto literario: contar la distancia, contar la percepción, y lograr convertirlas en una aventura apasionante.

MARCOS MAYER

FICCION JUVENIL

PARECIDO, S.A. y LOS DEDOS DE WALT DISNEY, por Juan Sasturain. Anaya, Colección Espacio Abierto, 164 y 172 páginas, respectivamente.



A los jóvenes de hoy

Todo aquel que se haya dedicado al ejercicio de la lectura desde su más tierna infancia sabe que hay un momento en que ni Julio Verne ni María Elena Walsh (según la generación a la que se pertenezca) colman las expectativas. Se empieza a necesitar otro tipo de alimentos literarios. Esa edad, entre los doce y los quince (días más, días menos), no encuentra libros que satisfagan convenientemente. En Europa, desde hace unos cuantos años, se viene produciendo un interesante fenómeno: la literatura juvenil, cuyo principio básico se puede reducir a "libros que interesen *en serio* a los adolescentes". La consecuencia inmediata fue un éxito enorme de ventas y, algo de lo que a priori se podía dudar, un alto nivel literario. Novelas como la de la sueca Maria Gripe o el director de cine Alan Parker (ya editadas en español) forman parte de la buena literatura que circula en las librerías. Tanto *Parecido S.A.* como *Los dedos de Walt Disney*, de Juan Sasturain apuntan a ese público.

Sasturain es autor de las novelas *Manual de perdedores I y II, Arena en los zapatos* y *Los sentidos del agua*. Además fue crítico literario y guionista de historietas (entre otras, de la maravillosa *Perramus* que dibujara Alberto Breccia). Estas dos novelas suyas fueron escritas por encargo de la editorial Anaya para su colección Espacio Abierto que dirige la argentina Norma Sturniolo y que apunta, justamente, a los adolescentes.

Parecidos S.A. y *Los dedos de Walt Disney* sorprenden por una combinación de motivos. Por un lado, la calidad literaria de la que hacen gala las coloca en un espacio muy digno dentro de la narrativa de Sasturain. Un buen manejo de la escritura, de los tiempos de la acción, una trama atractiva, humor y suspenso bien esparcidos, llevan a que las dos novelas puedan ser disfrutadas por los adolescentes pero no sólo por ellos. Sasturain tiene el viejo y sano vicio de llevar sus textos al terreno del género policial. Aquí también se permite construir sus tramas desde los enigmas y las peripecias policiales, lo que le permite que el interés no decaiga en ningún momento.

Por otra parte, el hecho de escribir para esa edad tan compleja exige un esfuerzo mayor. Muchos piensan que la adolescencia presenta inquietantes semejanzas a la oligofrenia. Si bien basta observar más de dos adolescentes juntos para sospecharlo, esto, en el fondo, no es así. El respeto de Sasturain por los chicos es realmente admirable. En ningún momento los trata como infradotados o como adultos de voz cambiante. Siempre predomina la preocupación por sus problemas y sus deseos, sin mitificaciones ni prejuicios ni moralismos. Ningún tema parece imposible de ser incluido en sus novelas: padres separados o despreocupados de sus hijos, jóvenes provenientes de países bananeros, cierto temor (o desprecio) por la policía, el amor no sólo en su aspecto romántico sino en el sentido físico y desprejuiciado que los adolescentes, obviamente, experimentan. Tampoco inunda sus textos con citas de la cultura joven ni cae en jergas generacionales. Cuando tal canción o tal película aparecen nombradas lo son con la naturalidad que las circunstancias exigen. Desechados los facilismos, el resultado es un par de novelas juveniles que no defraudará el interés de la muchachada. Ni tampoco de los señores grandes.

SERGIO S. OLGUIN

muchos

UN PAIS AL MARGEN DE LA LEY, por Carlos S. Nino. Emecé, 1992, 274 páginas.



todos lo sortean a toda velocidad y haciéndole saber su indignación a bocinazos o de quien anda por la calle con sus zapatos hundidos en la basura con un papel de chocolates en la mano buscando infructuosamente un cesto". Esta clase de vivencias constituyen los pilares de la ideología autojustificatoria que podemos resumir en la frase "Yo lo hago porque todos lo hacen". Razonamiento que Nino escoge para internarse en el complejo laberinto al que conduce la ajuricidad, una dinámica autofrustrante que nace del mal funcionamiento institucional y se extiende a la comunidad.

A través de la Teoría de los juegos, rama de las matemáticas, el autor ilustra en un estilo tan crudo como didáctico los diversos modelos estructurales de interacción y la posición en que los individuos quedan ubicados. "Que todos los argentinos estemos al margen de la ley nos debilita como ciudadanos frente al poder público y nos hace pasibles de sufrir actitudes arbitrarias", señala; o bien en otro pasaje del libro: "No hay mejor caldo de cultivo para el autoritarismo que cuando toda la ciudadanía está en falta y por lo tanto a merced del poder".

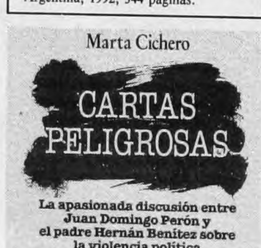
El texto no se limita a esbozar un diagnóstico de las causas de la crisis actual y sus consecuencias, avanza también en la elaboración de medidas destinadas a modificarlas. Entre las recomendaciones, se destaca la necesidad de un marco democrático como garantía imprescindible para dar origen a normas que promuevan la cooperación social. *Un país al margen de la ley* pretende instalar y expandir el debate para obtener, gracias a la participación directa de la población, un cuadro más eficiente, sin sacrificar la tan en desuso justicia social.

VANINA MURARO

ENSAYO

Lo que se dejó atrás

CARTAS PELIGROSAS, por Marta Cichero. Planeta, Colección Espejo de la Argentina, 1992, 344 páginas.



Para los nacidos diez años después de aquella primavera cuando terminaron los mejores días, toda la memoria cierta del peronismo es haber salido más temprano de la escuela una tarde de invierno: había muerto el General. Para un puñado de ellos, los que en 1983 se colgaron de los retazos del imaginario colectivo, fue peor: de la experiencia sólo quedó el casamiento de Galimberti en Punta del Este, mientras el resto —Gustavo Rearte, Rodolfo Walsh y tantos otros— no se nombra, no se cuenta, no se dice. Son ya tres las generaciones que del peronismo saben apenas lo que lograron concluir de los relatos deshilvanados de quienes todavía mencionan a veces, sólo a veces, el tema.

"Al alejarse el auto de la residencia presidencial se volvió otra vez, como todos los que cambian de camino, para ver qué dejaba a sus espaldas." La frase ocupa un lugar circunstancial y menor, anecdótico, en un libro cargado de información, desorden y pasión, pero resume sin querer el mayor aporte que Marta Cichero hace con sus *Cartas peligrosas*. La —así está subtitulado el libro— "apasionada discusión entre Juan Domingo Perón y el padre Hernán Benítez sobre la violencia política" en una mirada sobre algo de todo lo que se dejó atrás, sobre lo que cada vez se silencia mejor.

Como los *Documentos de la resistencia peronista* que recopiló hace algunos años Roberto Baschetti, *Cartas peligrosas* no intenta ser una descripción definitiva de uno de los momentos clave de la vida política del siglo, pero es un aporte fundamental para saber qué se abandonó, cómo era. Quizá para algunos sea demasiado emotivo leer algunas de las palabras del padre Benítez: "En las actuales circunstancias, ¿no se da cuenta el General de que la represión dejará ya no treinta ni trescientas víctimas asesinadas, sino tres mil, sino treinta mil?". Pero para aquellos que conviven con el pragmatismo menemista no está de más conocer que alguna vez —no hace tanto— en este país "Eva Perón recibía tres mil cartas diarias. Para guardarlas se habilitó una casa vecina a la residencia. Veinte personas a la mañana y veinte a la tarde se dedicaban a interpretarlas, contestarlas y archivarlas. Traían pedidos, denuncias, quejas y, muchas, sólo versos. (...) Ocho millones de cartas fueron quemadas durante los días de la cañonera".

GABRIELA CERRUTI

EL CAZADOR OCULTO

Carlos Menem, presidente de la República; **Mauro Viale**, animador.

MV: ¿Cómo le está yendo ahora en el plano local, ahora, estos días, Presidente?

CM: Pero muy bien (...) Se va consolidando el desarrollo, el crecimiento (...)

MV: Pero se viene un paro (el 9 de noviembre).

CM: (...) La dirigencia sindical argentina creo que va de contramano de la historia, con lo que está ocurriendo aquí en nuestro país.

La mañana. ATC. 4 de noviembre, 9.45 hs.

Saúl Bouer, intendente de la ciudad de Buenos Aires; **Bernardo Neustadt**, animador.

BN: Yo espero que cuando se vaya (de su nuevo puesto) le griten: "¡Saúl, querido!"

SB: ¿Por qué no me dan la Secretaría de Turismo, una secretaría de Arte? Siempre me dan esto... Yo no entiendo...

Tiempo nuevo. Canal 11. 3 de noviembre, 22.42 hs.

Gerardo Romano, actor; **Nicolás Repetto**, animador.

NR: Los gays te aman, ¿o no?

GR: No sólo los gays me aman. Los heterosexuales también, hay algunos que me aman.

NR: Bueno. Me refiero, hablando de este tema se enojaron un poco...

GR: No, bueno. Pero después recularon...

Fax. Canal 13. 4 de noviembre, 19.43 hs.

Nicolás Repetto y **María Laura Santillán**, animadores.

NR: Hay plazas para no fumadores en Francia. Esto era lo último que faltaba inventar: plazas para no fumadores.

MLS: A mí me parece —en realidad, yo sé que a usted no le va a gustar—, pero a mí me parece fenómeno.

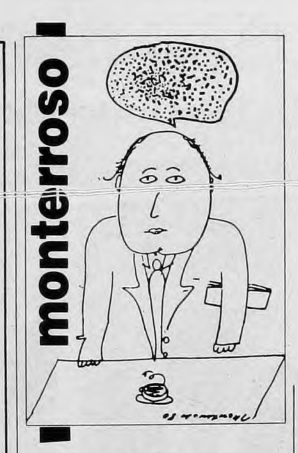
NR: Yo voy a fumar en la de no-fumadores, en la de fumadores, en los restaurantes...

MLS: Por otro lado le digo, a mí me da un poco de cosa esto de que ya no se pueda hacer nada, porque ya dijimos que no se puede comer zanahorias, ni chocolates, ni fumar ni nada...

NR: Un día de éstos regulan la masturbación, y ya van a ver...

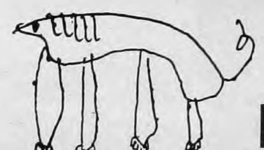
Fax. Canal 13. 2 de noviembre, 19.10 hs.

monterroso



Se dice de él que es uno de los pocos escritores —y se lo compara con Borges— que acceden a la literatura como un clásico, con voluntad de clásico. El, en cambio, lamenta ser autodidacta, asegura que no tiene rutinas de escritor, duda de que en sus libros haya algo elogiable. O por lo menos eso dijo Monterroso en esta entrevista exclusiva.





ENTREVISTA

Si es de fábula,

TUNUNA MERCADO

Cuando le pedí a Augusto Monterroso que hablara de su nacimiento y me interesé en saber cómo era su casa guatemalteca, el primer rincón que exploró, y quise ver dónde estaba él en esa casa, se resistió a contestar. Le insistí, buscando aunque más no fuera una imagen borrosa de ese niño, pero no logré convencerlo de que hablara de aquel primer pasado más remoto. Argumentó en latín que no veía por qué había que partir del huevo... Me adelanté entonces unas décadas:

—*Para nosotros, latinoamericanos, es importante saber qué hace un guatemalteco en México, orientarse en los desplazamientos de exilio y trashumancia que signan la historia de América latina*—, le dije, aunque con términos menos corregidos.

Muchas veces he visto a Monterroso en su casa y he pensado que no sólo esa atmósfera verde y calma en la que vive es una prolongación natural del silencio del barrio de Chimalistac, al sur de la ciudad de México, sino que él y la casa —donde él y su mujer, Bárbara Jacobs, también escritora, viven— tienen el mismo sosiego por elección. A él no parece haberlo alborotado la fama, tal vez porque no tiene para él ninguna estridencia y llega porque tenía que llegar, si todavía se cree en una lógica de los méritos literarios, y la casa parece un encierro ganado, con todo lo que eso implica: libros, cuadros, objetos que hablan tanto de sus dueños como sus propios libros.

Pasé a mi segunda pregunta:

—*Te he visto muchas veces "teclear" sonetos con tu mano izquierda, como si pusieras a prueba las métricas y los ritmos. ¿Cuál es la más antigua rima que recuerdas?*

Soltó una cuarteta, pero la desechó, hasta que, finalmente, me dijo que no quería hablar de eso, para nada. Yo ya estaba por atribuirme una falta de tacto que acaso iba a desencadenar un viejo trauma de infancia, pero él aclaró:

—Porque ése es el tema de mi nuevo libro. Y curiosamente empiezo con lo de las primeras rimas, mis primeras lecturas, allá en la escuela primaria, las más lejanas: ya lo tengo hecho, unas ochenta o noventa cuartillas, sólo de mi infancia, se llama *Los primeros años*.

Dimos un gran salto, hasta la llegada a México:

—*¿Cuál fue tu primera gran pena en aquella primera noche de exilio? ¿A dónde habías llegado?*

—Mi primer contacto con México fue en la ciudad fronteriza de Tapachula, adonde llegué escoltado por funcionarios de la embajada de México en Guatemala, pues se temía una agresión. El gobierno del general Ponce se había mostrado más represivo aún que el de Ubico. Con un grupo de colegas hacíamos un periódico, *El espectador*, y lógicamente estábamos en la mira del gobierno. La primera impresión que tuve de México fue esos enormes palacios, de los cuales había oído hablar, que no eran de mármol como los palacios de los sueños o de los cuentos, sino negros, de piedra volcánica. El asombro fue grande. Llegué directamente a vivir a un cuarto de criadas, en el centro de la ciudad, muy cerca de la plaza de Santo Domingo. La primera noche de exilio, aquel 20 de setiembre de '44, no la recuerdo, pero sí la primera mañana. Recibí la visita de tres estudiantes, que llegaron a manifestarme su solidaridad. Eran Fedro Guillén, escritor; Luis Echeverría, que después habría de ser presidente de México, y Wilberto Cantón, dramaturgo. Esto naturalmente no he podido olvidarlo nunca, mi primera impresión, física, de la ciudad de México, y luego la humana, la visita de estos tres compañeros que llegaron a ofrecerme apoyo.

Cuando llegué, ya había publicado, desde 1940, cuentos y pequeñas prosas en mi país que no recogí en libro. Después del triunfo revolucionario que encabezó Jacobo Arbenz, el 20 de octubre posterior a mi llegada a México, prácticamente pasé a formar parte del nuevo gobierno, desde aquí, desde la embajada de Guatemala. El gobierno me envió en 1953 a Bolivia, donde estuve trabajando también para esta revolución, que fue derrocada por Estados Unidos, como se sabe, en 1954.

En 1954 renuncié a mi cargo y pasé nuevamente al exilio, esta vez a Chile, país de asilo, acogedor. Después de dos años volví a México, pero nunca más a Guatemala. Las aperturas que a partir de entonces se vislumbraron, si es que hubo alguna, siempre fueron falsas.

La fábula es una de las formas de Monterroso. En ella siempre sucede algo inesperado y a veces hasta abrupto, como si de pronto la razón se rompiera y nos dejara huérfanos. ¿Romper sería la moraleja? ¿Anonadar? ¿Cómo define él su fábula?

—No fue ésa la forma que escogí inicialmente. Lo primero que publiqué fue *Obras completas y otros cuentos*. Después permanecí diez años sin escribir. Sentí que esta forma, cuento, que yo había experimentado bastante, como se ve en ese libro precisamente, estaba agotada como género: la salida que encontré fue la fábula, género olvidado, en desuso.

—*Esa disposición imaginaria, ese género, habla acaso de una relación con los animales. ¿Qué animales tocaste en tu vida? ¿O sólo los soñabas?*

—Mi relación con los animales, se me ocurre ahora, era normal, como la que tienen los niños por un lado, y un tanto extraña por el otro puesto que de pronto, en mi primera adolescencia, me encontré vinculado con otro tipo de animales, con reses, es decir con vacas, vivas y muertas: trabajé en una carnicería. Es muy rara esta respuesta: mi primera relación con animales fue en un matadero. ¡Como el de Echeverría! No veía matar directamente a los animales, pero los veía llegar ya en forma de cuartos. Posteriormente no he tenido contacto directo con animales, pero sí con los que aparecen en las fábulas tradicionales que yo había leído desde niño, las de Iriarte, Samaniego, Lafontaine, Esopo, pero sin saber que alguna vez me iba a poner a escribirlas yo mismo. Las figuras de los animales han servido desde siempre para representar pasiones, deseos; mi relación con el mundo animal fue imaginaria, y también de respeto. He llegado a tener inclusive mucho amor por los animales a través de mis propias fábulas; les tengo gratitud porque me dieron la salida literaria para el problema que tenía con el cuento.

—*¿Qué era lo que se había agotado en el cuento?*

—Temía haber encontrado una forma que me permitía hacer series de cuentos. Sentía que si aprendía a hacer un cuento, ya podía hacer ocho, diez. Y no quería repetir. Siempre considerado que el cuento es muy cercano a la poesía, pero si tú encuentras la manera de hacerlos, ya pierdes la espontaneidad, aunque esa palabra no me gusta mucho, y te conviertes en un hacedor de cuentos, no en un escritor.

—*¿Eres un virtuoso de la brevedad? ¿Cómo se logra esa destreza? ¿Podando? ¿Yendo al núcleo? ¿Acaso por abstinencia?*

—Todo menos podando, porque podando haces que crezcan las cosas, ¿no? Podar es peligroso.

—*En sus* Seis propuestas *para el próximo milenio, Calvino dice haber querido preparar una colección de cuentos de una sola frase o de una sola línea, pero confiesa no haber encontrado ninguno que superara aquella, tu "obra maestra": "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí". La brevedad sería una virtud a alcanzar...*

—Estoy convencido de que lo es, pero, en realidad, yo escribo cosas breves porque nunca he podido hacer otra cosa... no sé si me lo he propuesto desde el principio. Supongo que mis lecturas más antiguas determinaron que yo asumiera la brevedad. Mis primeras lecturas fueron de poetas, en particular clásicos latinos: yo leía a Horacio traducido en prosa. Esa es una de las razones de que lo breve, ceñido y muy compacto me influyera tanto.

—*¿Y en cuanto al ritmo?*

—En la prosa, tal como la concibo, atiendo siempre a ritmos, cadencias. Esto presenta un problema muy grave porque hace un tiempo a algunos escritores les dio por hacer "prosa rítmica", y ésa ha sido una de las etapas más horrendas de la literatura en español porque al pretender cadencias y ritmos, no se hace más que parodiar la música. Se trata, en cambio, de que la música sea adecuada

EXCLUSIVA



es de Monterroso



al tema, a la situación, a la frase. Siempre hay música, siempre hay algo interno que no se debe ver; el lector debe percibir el ritmo sin darse cuenta, debe ser como algo que lo impregna y que le está diciendo más que las propias palabras. Y en el conjunto no debe notarse nada de ese trabajo, debe ser como la música de las esferas o la voz de cada uno, una manera de caminar, de estar en el mundo, una voz que se dirige a las voces internas de los lectores, a sus oídos.

—En tus primeros libros (Obras completas y otros cuentos, La oveja negra y demás fábulas, Movimiento perpetuo) *predomina la estructura del cuento; posteriormente, todos tus textos, incluido* Lo demás es silencio, *se articulan como ensayos en torno a cuestiones literarias y filosóficas. ¿Cómo explicas este cambio?*

—Siempre hay en el ensayo ese ideal del que hablábamos, de llegar a la expresión poética, o para hablar en términos menos altos, a la expresión artística. Tanto en el ensayo como en el cuento tienes que enfrentarte con problemas y resolverlos de acuerdo con tu forma. Esto no es perceptivo. Lo resuelves a veces espontáneamente pero necesitas una larga vida de aprendizajes, de dudas y de lecturas.

—Se te conoce autodidacto, tú mismo lo declaras; se dice de ti que eres ingenioso, se celebra tu sentido del humor, se interpreta que detrás de tu distanciamiento hay una irreductible timidez. ¿Podríamos deslindar esos atributos en una ultimísima versión?

—En cuanto a ser autodidacto, lo declaro, pero no jactanciosamente, ni mucho menos, sino como una falla, una carencia que tuve que sufrir. Aunque también hay aquí un matiz: fui autodidacto en relación únicamente con la escuela pública, pero esto no quiere decir que no haya tenido una educación. La tuve, en mi casa. Yo no fui más que tres o cuatro años a la escuela. Fue una decisión mía, porque no me gustaba la escuela; a nadie le gusta, pero creo que nadie tiene la posibilidad, como yo, de no ir. Mis maestros fueron los artistas, poetas, músicos, cupletistas, que frecuentaban mis padres. Mis tíos eran cantantes, caricaturistas, pintores, músicos. Es decir que no hay una leyenda de niño pobre aislado y tímido, que no va a la escuela porque sus padres no pueden atender a su educación... Es más, tuve preceptores, maestros de música, de dibujo. Yo pertenecía a una familia de gente acomodada. De pronto, aquello se acabó. Mi padre botó todo, se compraba imprentas y después las perdía, porque era incapaz de hacer negocios. Era el mundo de la bohemia, enriquecido por la picaresca local, y sobre todo por la presencia de los poetas que llegaban a mi casa. Aunque me da pereza, algún día contaré todo ese mundo cultural centroamericano de cantantes de la legua y artistas de los cuales algunos llegaron a figurar en los elencos del Metropolitan Opera House en Nueva York.

—¿En cuanto al ingenio?

—Me volví ingenioso en esos primeros años de la escuela. Los otros niños eran fuertes y yo débil. Ellos hacían deportes y yo no. Creo que empecé a agudizar algunas otras facultades, otras armas, con las cuales los humillaba cada vez que podía, y que podían herir mucho más que un sopapo.

—Sin saber entonces que esas facultades crecerían hasta la literatura y el arte, y aún más, que habrían de ser reconocidas como atributos de tu escritura. ¿Dónde quedó el hombre tímido?

—La verdad es que me siento mucho mejor que si hubiese sido bueno para el boxeo, el fútbol o la natación o para cualquiera de esas artes. El balance es satisfactorio cuando personas que saben lo que es el arte y la literatura te reconocen.

—El tuyo, sin embargo, es un éxito "de los buenos", asentado en una realidad, y nada efímero.

—Esto es muy complicado cuando uno es muy neurótico. De esos elogios y reconocimientos tengo mis dudas. En el fondo de mí hay un escéptico. A veces vuelvo a mis libros a ver si es cierto que hay algo elogiable. Afortunadamente encuentro que sí. Y digo, en el fondo, no está tan mal, ¿no? Y sí, estoy contento, porque tampoco pedí nada. Entonces, para mí, todo es ganancia, y en ese sentido no me siento bien. No soy nada modesto. Desde niñito quería ser famoso, por eso me volví tímido. Así que para mí salir en el periódico es maravilloso. Me encanta, siempre me encantó.

—Siempre te interesó la traducción como arte y como problema. ¿Implica para tí algo más que un logro o una pericia?

—No puedo imaginarme un mundo sin traducciones. Hay que traducir todo. Hay quienes dicen que la poesía no se puede traducir. Pero ya ves, las traducciones que yo leía dejaban pasar lo esencial. Creo que hasta las malas hay que alentarlas.

—¿Aun el Dante traducido por Mitre, que provocó aquella octavilla rescatada por los martinfierristas: "En esta casa adusta vive el traductor del Dante, apúrate caminante, no sea que te traduzca"?

—Esa es la que yo leí, de la cual sé grandes párrafos de memoria. Siempre he defendido la traducción, en contra de quien está esperando aprender algún día italiano para leer al Dante.

—Te han publicado un libro con tus dibujos (Los dibujos de Augusto Monterroso) *y hasta hubo una exposición. ¿Qué importancia les das?*

—No sabes cómo me resistí. Si Bárbara no los hubiese guardado se habrían perdido. Nada más lejos de mí que hacer creer que soy un pintor o un dibujante.

—¿Cómo es tu vida diaria como escritor?

—Como me he propuesto ser sincero te voy a decir la verdad, yo no tengo ninguna rutina como escritor. Lo que hago es no escribir. Empiezo con esa idea, y sucede que algunas veces las mismas lecturas o compromisos me sugieren que sería bueno que me pusiera a escribir algo, pero tengo que luchar mucho con mi pereza; a veces saco la energía suficiente como para sentarme a escribir algún cuento, algún ensayo, siempre sin ningún método. No ha sido posible para mí, aunque lo echo de menos, ser como otros escritores, que hacen sus ritos propiciatorios para atraer la inspiración o están tan hechos al oficio de escribir que ni siquiera lo piensan y se levantan de la cama para ir directamente a la máquina.

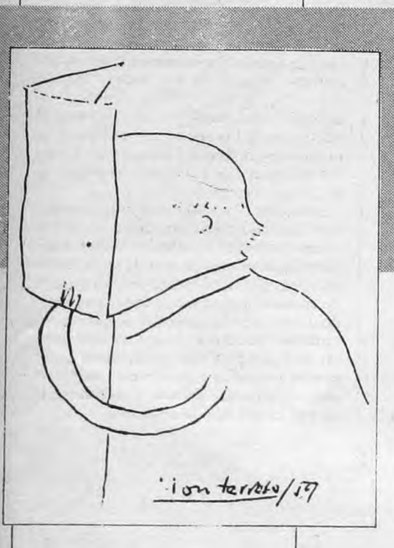
—La brevedad está en relación con la medida de tu esfuerzo... eres breve porque eres perezoso.

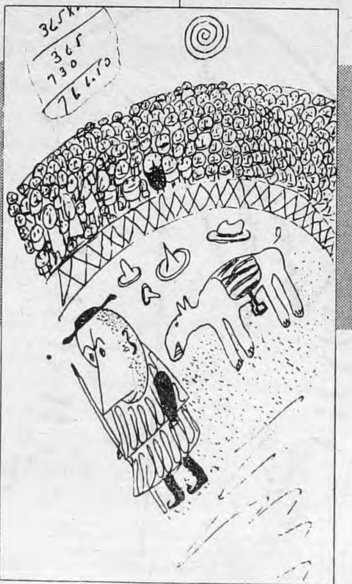
—Sí, pero hay una paradoja en esto, porque para escribir breve se necesita trabajar mucho. Escribir es más pensar, elaborar mentalmente, que hacerlo en la máquina.

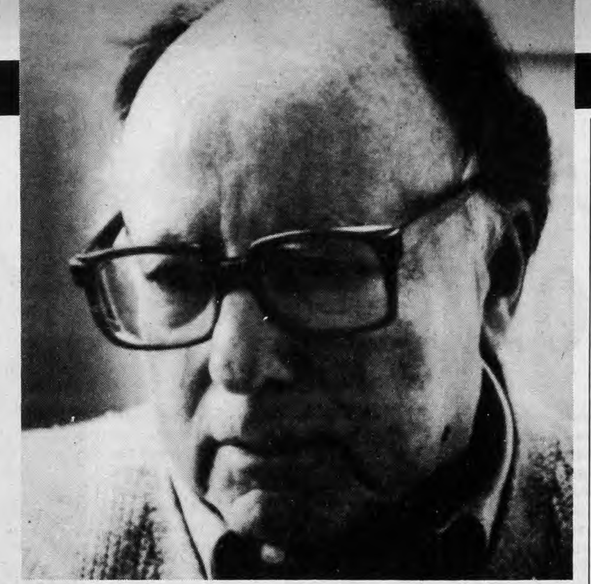
—Es conocida tu posición de apoyo a Cuba y a la Nicaragua sandinista. ¿Cómo ves la situación actual de esos países?

—No sólo tuve una gran admiración por la Revolución Cubana y por el sandinismo, la sigo teniendo. No podría cambiar mi modo de pensar respecto de ciertas formas de transformar la situación de los desposeídos en el mundo. Cómo se van a aplicar esas ideas que durante setenta años se estuvieron aplicando en la URSS para cambiar la situación, no lo sé, ni tengo nuevas formas de verlo; desde luego no es a través de la economía de mercado. Sigo pensando que la sociedad se divide, como lo establecieron tan bien Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista*, entre explotados y explotadores. Basta abrir los ojos para darte cuenta de que ése es un principio inamovible, y ahora quizá más que nunca. Todos estos decenios, aun siglos de luchas, muestran la explotación más flagrante y bochornosa. Es el caso de Guatemala.

Augusto Monterroso acaba de publicar un libro con sus dibujos.







monterroso

La Magia de la palabra



Es difícil trazar la historia invisible de Monterroso, un escritor extraordinario e inclasificable, que hace literatura con un humor que no elimina la seriedad de propósitos.

NOE JITRIK

Quién es Augusto Monterroso? Su historia visible, como dice Borges en *Examen de la obra de Herbert Quain*, es escasa. Nació en Guatemala en 1921. Ciertas incredulidades, especialmente paternas, lo llevan al autodidactismo. En la Biblioteca Nacional de Guatemala lee, desde temprano, a lord Chertefield Swift, Victor Hugo. Estos textos tienen que ver con su sentido de la economía, más bien clásica, enemiga del estrépito pero tienen, sobre todo, relación con el desarrollo de su textualidad: su tendencia a "querer saber" es inagotable y se tematiza en uno de sus más articulados textos, su cuasi novela *Lo demás es silencio*.

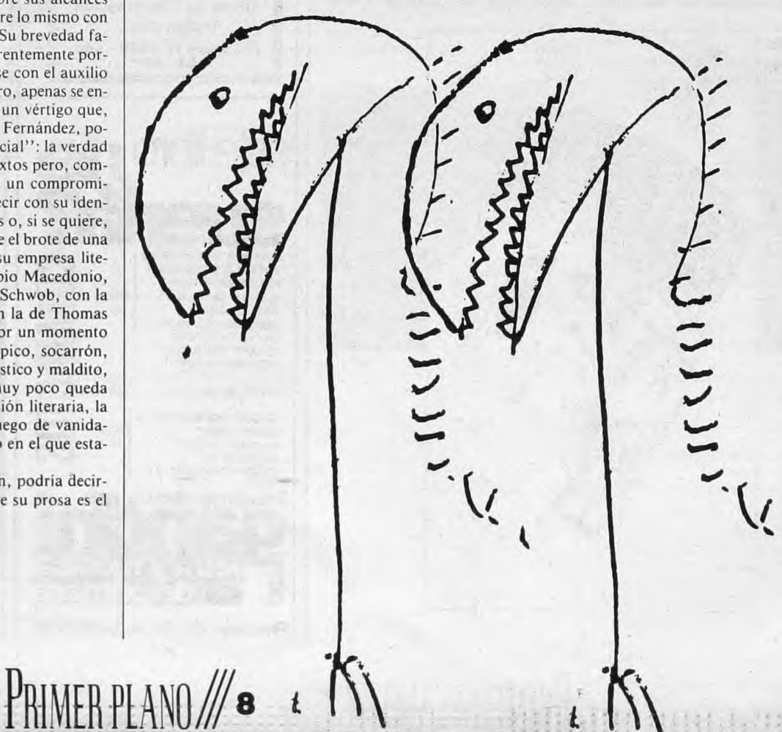
Su primer texto, no recogido, es "El hombre de la sonrisa radiante", un relato de 1941. En 1944 es diplomático durante los gobiernos de Arévalo y de Arbenz, que, como se sabe, pusieron un paréntesis en una historia de dictaduras que parecen el sinónimo de Guatemala misma. La fugaz democracia se interrumpe en 1954 y, con Monterroso, se va de ese país un grupo que, por su obra posterior, dio evidencias de que era un producto importante del proceso literario guatemalteco, en la herencia, discutible, de Miguel Angel Asturias. Todo este grupo encontró refugio a la sombra de Luis Cardoza y Aragón, el gran poeta y crítico de arte muerto recientemente, eternamente exiliado, miembro de las huestes surrealistas capitaneadas por André Breton.

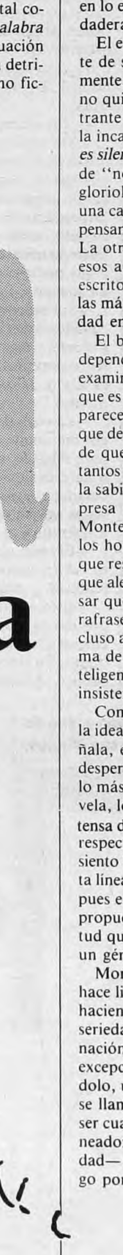
Desde 1954 a 1956 estuvo en Bolivia, luego en Chile y, por fin, en México, que se convierte en su patria de adopción. Es el país en que escribe y publica, de cuya vida literaria y universitaria forma parte.

Por supuesto, este apunte no es una biografía ni dice gran cosa sobre la importancia de su obra. Costaría, por otra parte, definirla con precisión didáctica puesto que es víctima de algunos equívocos que tal vez no valga la pena disipar. Por ejemplo, se suele considerar que su nota distintiva es el ingenio, seguramente el humor; se lo incluye en las antologías del cuento breve y, por supuesto, se lo interroga con frecuencia sobre las fábulas. Todo eso es seguramente pertinente pero, en mi opinión, ésas son etiquetas que sólo sirven para empezar a hablar de algo superior, a saber un escritor refinado, lleno de interés por problemas literarios sin ser un teórico a la manera francoargentina, un intuitivo cazador de la verdad, un humanista en el sentido más clásico de la palabra.

Pero si su obra y su persona —el permanente ocultamiento en una timidez que es casi una profesión de fe impide realizar el sueño de los críticos que tratan de vincular "vida y obra"— son difíciles de definir (palabra que dice más sobre las turbias intenciones de la publicidad que sobre sus alcances cognoscitivos reales) no ocurre lo mismo con una descripción de su obra. Su brevedad facilita la tarea, pero sólo aparentemente porque si bien eso puede hacerse con el auxilio de manidas nociones de género, apenas se entra en sus textos se produce un vértigo que, parafraseando a Macedonio Fernández, podría designar como "existencial": la verdad está comprometida en sus textos pero, complementariamente, se siente un compromiso con su *ser de textos*, es decir con su identidad como objetos textuales o, si se quiere, con un *hacerse* que no impide el brote de una emoción del pensamiento; su empresa literaria se une con la del propio Macedonio, con la de Borges, con la de Schwob, con la de Torri y, ciertamente, con la de Thomas de Quincey, sin perder ni por un momento un sabor latinoamericano típico, socarrón, liquidador de certezas, sarcástico y maldito, después de cuyo ejercicio muy poco queda en pie, en especial la profesión literaria, la presunción académica, el juego de vanidades que es casi todo el juego en el que estamos.

En cuanto a la descripción, podría decirse que el rasgo más fuerte de su prosa es el ritmo, que me gustaría calificar como "articulatorio": se siente que los textos caminan hacia una forma muy definida, marcada por una fuerte narratividad que, según el propio Monterroso, sigue tres direcciones: los cuentos, presentes con más fuerza en *Obras completas y otros cuentos, La oveja negra y demás fábulas*, y *Movimiento perpetuo*; la parodia, que está sobre todo en *Lo demás es silencio*; las *recuperaciones* de problemas literarios, temas y personas, tal como aparecen en *La letra E* y en *La palabra mágica*. Esta veta implica una acentuación del aspecto reflexivo y ensayístico, en detrimento de la narración entendida como ficción.





Pero esto es también exterior. Lo que mueve toda su obra es, por un lado, una inequívoca reacción contra la idea de géneros y, correlativamente, una clara preocupación por la escritura como problema y como posibilidad. Siempre dramatizada, en el poder y no poder escribir, siempre obstaculizada por el límite que impone la palabra, la paradoja del escribir se resuelve, con infinita gracia, en una exaltación tal de la lectura que llega a aconsejar la supresión de la escritura. "Escribir es un acto redundante, puesto que todo está dicho ya, incluso esta última frase", dice con toda impavidez, desafiándose a sí mismo y, ni que decirlo, a quienes se miran en lo escrito y se creen que lo han hecho verdaderamente.

El escribir propio y ajeno es una constante de sus textos; se manifiesta casi festivamente, despojado, casi con liviandad, lo que no quiere decir que falte la dimensión frustrante que acompaña la mejor tradición de la incapacidad. Eso se ve bien en *Lo demás es silencio*, donde a través de sucesivos actos de "no poder" se construye una suerte de glorìola, el merecido descanso que otorga una caricatura de erudición como la que dispensan academias y otros depósitos del error. La otra paradoja reside en el hecho de que esos afligentes límites de la escritura están escritos y que la forma en que vienen es de las más brillantes que circulan en la actualidad en la lengua castellana.

El brillo al que me refiero es sugerente y depende de una perfección; tienta tratar de examinar este concepto que, justamente porque es la condición de un deslumbramiento, parece rechazable. Es el factor, me parece, que determina la reproducción o la imitación de que es objeto —muchos lo citan, otros tantos lo copian— a causa, me parece, de que la sabiduría que inviste sus sentencias se expresa siempre con una enorme felicidad. Monterroso, como todos, padece sin duda los horrores del infierno al escribir pero lo que resulta de la idea de una alegría de vivir que alegra a quienes lo leen. Yo tiendo a pensar que el éxito que conocen sus textos, parafraseados y traducidos sin descanso —¡incluso al latín!— descansa en esa alegría, suma de maestría y pensamiento, goce de inteligencia lúcida, de esas que Borges, con su insistencia, nos enseñó a apreciar.

Como lo insinué, Monterroso juega con la idea de los géneros; inobjetablemente, señala, en esta frase de antología: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí", lo más y lo menos de lo que pretende la novela, lo que contrasta con la fecundidad extensa de una novela "comme il faut". A este respecto, se contenta con poco: "Hoy me siento bien. Un Balzac. Estoy terminando esta línea". Aparentemente, como es habitual, pues en verdad propone una severa contrapropuesta económica a la desmesurada latitud que parece la norma más prestigiosa de un género muy consumible.

Monterroso nos ofrece una posibilidad: hace literatura con el aire distraído de estar haciendo chistes. Su humor no elimina una seriedad de propósitos pero la sabia combinación de ambos planos lo pone en un lugar excepcional, tan atractivo como que, leyéndolo, uno tiene la impresión de que eso que se llama "literatura" —que no sólo puede ser cualquier cosa sino que cualquier borroneador reivindica impunemente su propiedad— es algo real, definido e interesante, algo por lo que vale la pena vivir.